National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

NL-339 (r. 88/04) c

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

L'OPERA DI VINCENZO CONSOLO

BY

MARIA DE MARTINO

A thesis submitted to the Faculty of Graduate studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS.

IN

ITALIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1992

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-73067-6

Canada

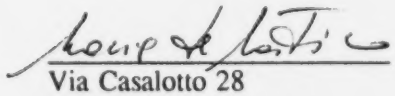
UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR:	MARIA DE MARTINO
TITLE OF THESIS:	L'opera di Vincenzo Consolo
DEGREE:	Master of Arts
YEAR THIS DEGREE GRANTED:	Spring 1992

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesisnor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.



Via Casalotto 28
89100 Reggio Calabria
Italy

March 16, 1992

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled L'OPERA DI VINCENZO CONSOLO submitted by Maria De Martino in partial fulfillment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in ITALIAN LITERATURE.

Professor E. Musacchio

Professor M. Verdicchio

Professor H. Fracchia

March 16, 1992

Estratto

L'opera di Vincenzo Consolo, scrittore siciliano, offre una visione della realtà meridionale di rara autenticità che lo colloca fra le migliori prove letterarie nel panorama della narrativa italiana contemporanea. In questa tesi abbiamo tracciato una panoramica delle sue opere principali mettendo in evidenza i nuclei tematici attraverso cui si è sviluppato il percorso letterario di Consolo scrittore. Abbiamo seguito un criterio di presentazione cronologico, partendo dalla prima opera dell'autore, Le ferite dell'aprile (1963), seguita da Il sorriso dell'ignoto marinaio (1976), da Lunaria (1985), da Retablo (1987) fino all'ultimo libro Le pietre di Pentalico (1988). Abbiamo presentato le opere nei loro aspetti essenziali dedicandoci ad una lettura più approfondita di Retablo che, a nostro avviso, offre la sintesi migliore della poetica di Consolo, che nell'originale struttura narrativa, nello sperimentalismo linguistico e nell'uso della metafora presenti nel libro, trova la sua realizzazione. Retablo, parola mutuata dalla pittura, indica in spagnolo una composizione pittorica con più immagini sovrapposta. Nell'opera di Consolo diventa metafora dell'illusorietà dell'arte.

L'approccio con cui ci siamo accostati alla lettura dell'autore non è stato tanto di tipo critico ma è scaturito da un bisogno di approfondimento conoscitivo, stimolato dall'intervista che Vincenzo Consolo ci ha rilasciato nell'agosto del 1988 e che ivi abbiamo messo in appendice.

Abstract

The work of Vincenzo Consolo, a Sicilian writer, affords a rare insight in southern reality and places his work as one of the most stimulating and interesting in contemporary Italian narrative. In the thesis, I have dealt with Consolo's major novels placing in evidence the major themes he has developed throughout his literary career. I have examined his works in chronological order beginning with La ferita dell'aprile (1963) followed by Il sorriso dell' ignoto marinaio (1976), Lunaria (1985), Retablo (1987) and his last novel to date, Le pietre di Pentalico (1988). While I have discussed most of these novels in their general traits, I have concentrated on Retablo which offers, in my view, the best synthesis of Consolo's poetics which finds its realization in the narrative structure by use of experimental language and imagery. The word "retablo", which in Spanish indicates an artistic composition where many images are superimposed on one another, in Consolo becomes a metaphor for the illusoriness of art. The approach I have employed is not so much critical as it is driven by a desire to make Consolo's works more widely known, an interest which was originally instilled in me by an interview which the writer gave me in August 1988 and which I have transcribed in the appendix.

INDICE GENERALE

Introduzione 1

Capitolo I: Lo Scrittore

I. *La Vicenda editoriale* 3
II. *Consolo e la Sicilia* 5
III. *Si può mai narrare senza la memoria?* 8
IV. *Dai ricordi dell'autore* 9

Capitolo II: I Romanzi

I. *La ferita dell'aprile* 15
II. *Il sorriso dell'ignoto marinaio* 17
III. *Lunaria* 20
IV. *Le pietre di Pantalica* 22

Capitolo III: Una lettura di *Retablo*

I. *La metafora dell'arte* 25
II. *"Oratorio" e "Veritas"* 27
III. *"Peregrinazione"* 31

Appendice: Intervista a Vincenzo Consolo 35

Note 50
Bibliografia 54

Introduzione

Sul finire dell'anno, L'Espresso organizzò un'originale gara fra i libri dell'anno che avevano ottenuto il più alto indice di gradimento. Fino all'ultimo la contesa rimase incerta fra **Retablo** di Vincenzo Consolo e **Porte aperte** di Sciascia, e infine si risolse a favore di quest'ultimo. **Retablo** arrivò secondo. Per il periodo in cui si svolse la gara vi furono sulla stampa numerosi interventi di critici e uomini di cultura. Per quanto riguarda **Retablo** il pubblico dei lettori era diviso fra quelli ne erano rimasti totalmente affascinanti e quelli che ne avevano provato un netto rifiuto. La radicalità di queste posizioni era certamente dovuta all'originalità della scrittura del romanzo. Noi, tra quelli totalmente affascinanti, proprio allora abbiamo scelto di approfondire la conoscenza di quest'autore ed in particolare lo studio **Retablo**. E' così maturato il desiderio di conoscere personalmente lo scrittore, a cui dobbiamo i ringraziamenti per l'intervista concessaci nell'agosto del 1988 a Messina.

Abbiamo letto **Retablo** cullati dallo stile, sentendone la musica, ascoltandone il suono; e poi siam passati alla lettura di tutte le altre opere di Consolo, scoprendo uno scrittore saldamente ancorato alla Storia e la cui profonda ispirazione nasce della ricerca della verità. Il rapporto tra storia e verità, tra arte e verità, attraversa i suoi scritti come tema dominante che trova formalizzazione sopratutto a livello di struttura narrativa.

All'inizio del nostro lavoro ci siamo chiesti come presentare questo scittore siciliano ancora poco conosciuto e studiato all'estero, e dal momento che anche in Italia esiste poca letteratura critica sul suo conto, abbiamo scelto di far parlare il più possibile lo stesso Consolo, personalmente e attraverso i suoi scritti. Ci siamo avvalsi soprattutto delle dichiarazioni rilasciate nel corso di interviste, o di suoi articoli apparsi sulla stampa periodica, ma anche delle numerose parti autobiografiche presenti nelle sue opere, per offrire un ritratto dello scrittore e della sua opera.

Il piano di lavoro che qui presentiamo è composto da tre capitoli e un'appendice in cui vi è la trascrizione dell'intervista al magnetofono a noi rilasciata dallo scrittore. Nel primo capitolo abbiamo cercato di illuminare il percorso della sua formazione letteraria e culturale, profondamente radicata nella tradizione siciliana. Nel secondo, abbiamo disegnato una panoramica delle sue opere in ordine cronologico, escludendo **Retablo**, a cui abbiamo dedicato interamente il terzo capitolo, poichè ad esso era indirizzato il nostro interesse primario.

I nostri sinceri ringraziamenti desideriamo rivolgere al prof. Aldo Maria Morace del Dipartimento di Civiltà dell'Università degli studi di Messina, per avere fornito la maggior parte del materiale bibliografico da noi consultato.

CAPITOLO I

L O S C R I T T O R E

1. *La vicenda editoriale*

Vincenzo Consolo è nato nel 1933 in Sicilia, a Sant'Agata di Militello , una ridente cittadina sulla costa messinese. Connotatosi come scrittore *siciliano* sin dal suo primo esordio, si colloca in quel gruppo di suoi conterranei - Sciascia, Gesualdo Bufalino, Stefano D'Arrigo, Vitarelli ed altri - che hanno mantenuto viva l'antica tradizione letteraria dell'isola, dandole un ampio respiro e una risonanza internazionale. Nel 1968 lasciò la Sicilia e si trasferì a Milano dove ancora vive e lavora.

Negli anni successivi al trasferimento lo scrittore si dedicò per lungo tempo alla stesura del libro che lo ha reso famoso, **Il sorriso dell'ignoto marinaio**, pubblicato da Einaudi nel 1976. Il romanzo riscosse un clamoroso successo e l'autore fu indicato come il narratore più notevole degli anni settanta.

Un suo primo libro, **La ferita dell'aprile**, era già apparso nel 1963, edito da Mondadori nella collana *Tornasole*, ma non aveva attirato particolarmente l'attenzione del pubblico. Quando fu riproposto da Einaudi, quattordici anni dopo, in seguito al successo de **Il sorriso dell'ignoto marinaio**, suscitò un maggiore interesse, ma rimase allo stesso tempo *oscurato* dall'altro.

Hanno fatto seguito **Lunaria**, una favola teatrale, pubblicata sempre da Einaudi nel 1985; **Retablo**, un breve romanzo edito da Sellerio nel 1987; ed infine **Le Pietre di**

Pantalica, una raccolta di racconti, per lo più già scritti e apparsi su stampa periodica in epoche diverse, pubblicata da Mondadori nell'ottobre del 1988. Oltre a queste opere principali, Consolo ha scritto varie prefazioni, recensioni, articoli e interventi, riguardanti la storia e la cultura della Sicilia; questioni letterarie ed altro.

Se guardiamo alle date di pubblicazione dei libri, notiamo che la vicenda editoriale dell'autore è caratterizzata da lunghi periodi di *silenzio*: tra il primo e il secondo libro passano tredici anni e tra il secondo e il terzo altri nove; la breve distanza tra gli ultimi due è solo apparente in quanto, come abbiamo detto, sotto il titolo di **Le Pietre di Pantalica** vi sono raccolti scritti precedenti.

E' stato più volte notato ed apprezzato dalla critica più sensibile questo coraggio di Consolo di restare in *silenzio*, di seguire una tendenza opposta a quella che i ritmi e le leggi del mercato oggi impongono agli scrittori per *esistere*:

> Sotto questo profilo, e fortunatamente, Consolo non è uno scrittore professionale: i suoi libri scaturiscono da un'elaborazione che si carica di tensione sacrale nei confronti della letteratura, da una *tèchne* certosina, addirittura ossessiva della parola, che conduce continuamente lo scrittore all'incombere del silenzio proprio del rigore ascetico, assolutizzante sino alla paralisi,esercitato sulla propria scrittura.(1)

E se ci è consentito prendere in prestito una terminologia propria del linguaggio economico noi diremmo semplicemente che Consolo non produce a livello industriale, ma a livello artigianale. Come un prodotto artiginale, la sua scrittura è unica e inimitabile; i suoi libri non si ripetono, ma ci dicono sempre qualcosa di nuovo. Si

capiscono pertanto i lunghi tempi di produzione e si capisce anche perchè, nonostante il successo riscosso, Consolo sia un autore poco conosciuto dal grande pubblico: il destinatario dei suoi libri non è il pubblico di massa, ma il lettore che sa scegliere autonomamente, dal gusto raffinato ed educato alla letteratura tanto da poter cogliere lo sperimentalismo attraverso cui l'autore realizza la sua ricerca.

2. *Consolo e la Sicilia*

Nell'Italia contemporanea la Sicilia è forse la regione più feconda da un punto di vista letterario. Molti sostengono che i germi letterari trovino terreno fertile laddove i problemi sociali ed economici sono più pressanti, ed in tal senso hanno interpretato la ricchezza letteraria della Sicilia. Personalmente riteniamo piuttosto, che tale ricchezza creativa sia frutto delle profonde radici storiche e culturali del popolo siciliano. A tal riguardo, va detto che, nella nostra isola mediterranea, queste radici si diversificano a seconda le zone: più *greca*, ad esempio, è la parte orientale, più *araba* e *spagnola* la parte occidentale. Varia è anche la natura che, da zona in zona, offre scenari differenti: dalle lussureggianti conche fitte di agrumeti agli aspri e desolati altipiani delle zolfare, alle coste lambite da un mare azzurrissimo. Ne risulta una realtà variegata a livello naturale, economico, antropologico, culturale e linguistico, che così si rispecchia anche nella letteratura. In merito a questo, Consolo scrive:

> diverso è il siciliano dell'interno da quello della costa. Occidentale e orientale, marino e dell'interno, continentale, ha per noi significato

> riguardo agli scrittori, nella misura in cui essi rispecchiano nelle loro opere, nella materia che assumono e esprimono, queste diversità....Vogliamo dire che gli scrittori siciliani sono diversi ... per la diversa realtà che esprimono a seconda cioè se quella realtà si muove nel descrivibile, nel narrabile o nello storicizzabile: se partecipa più o meno al modo di essere siciliano. (2)

In particolare, Consolo distingue una realtà in cui l'uomo ha "dovuto fare i conti con la natura prima ancora che con la storia", da cui "non possono venir fuori che scrittori i cui temi sono il mito, l'epos, la bellezza, il dolore, la morte" e le cui opere "si muovono dall'universale al particolare e sono siciliane per accidente"; e realtà storicizzabili a cui fanno riferimento le opere letterarie che partono "dal particolare e vanno all'universale e sono siciliane per sostanza". (3)

In una realtà come quella siciliana, che oscilla fra il "mare" e la "terra", il mondo esistenziale e la storia , non è difficile trovare poeti "puri" e scrittori sociali allo stesso tempo. E al di là di essa non si intenderebbe pienemente chi, come Consolo, sperimenta nuove strade nel tentativo di conciliare il suo essere intellettuale e letterato: "dopo il mio primo libro... mi sono accorto che per me, scrivere, era anche cercare, sperimentare". (4)

Nell'introduzione al saggio di Christophe Charle, **Letteratura e potere**, Consolo si sofferma sul rapporto tra impegno civile e vocazione poetica. Riferendosi a Zola e all'affare Dreyfus, esalta l'amore per la verità dello scrittore francese e al tempo stesso sottolinea quanto sia doloroso per uno scrittore abbandonare il proprio *stile* letterario e

passare ad un altra scrittura nel momento in cui *interviene* da intellettuale: "il dolore della lacerazione fra le due scritture, i colpi subiti per i contrasti, non c'è schieramento politico o letterario che possa alleviarli. Lo scrittore, allora, era e rimane solo". (5) Chi degli scrittori italiani, dei letterati, ha avuto coraggio di parlare? Solo pochi scrittori isolati come Pasolini, Sciascia, hanno sentito il dovere di intervenire per la verità e la giustizia. La loro solitudine che è anche quella consoliana, è il prezzo della *libertà di parola*, della fede nella verità.

L'amore per la *verità* è la motivazione profonda di Consolo scrittore. Da qui ha origine la sua ricerca della verità nella storia, quasi un bisogno di portare alla luce reperti archeologici; da qui l'indagine sul rapporto tra storia e documento, fra storia e narrazione, fra arte e verità, che costituiscono i nuclei fondamentali della sua poetica.

Da qui la scelta di usare la lingua siciliana, in opposizione al nazionalismo linguistico italiano e come rivendicazione di un patrimonio che racchiude la memoria della storia e della civiltà letteraria della Sicilia. Da qui una tendenza all'oggettività nel suo narrare, che si avvale di una lettura della realtà *dal di dentro* e di tecniche stranianti atte a sollecitare la partecipazione critica del lettore. E mentre narra seguendo i percorsi della sua memoria, allo stesso tempo illumina con gli strumenti dell'immagine oggettiva, perchè la memoria è anche "arbitraria, inattendibile rispetto alla realtà... è come il sogno: quello che riusciamo a ricordare e raccontare del sogno non è mai il sogno che abbiamo fatto". (6)

Tali strumenti sono i dati sociologici, i documenti autentici, che spesso si mescolano ai ricordi autobiografici, alla fantasia e alla narrazione, da cui l'autore ricava una sintesi del tutto originale.

3. *Si può mai narrare senza la memoria?*

> Era il '70. Andavo in quel periodo a casa di Turi e riempivo fogli su fogli col racconto della sua vita, prima in Sicilia e poi a Milano, volevo farne un libro, un racconto su un emigrato siciliano a Milano, su un contadino che diviene operaio. Idea poi abortita, che della parte milanese, della parte operaia io non avevo - essendo anch'io immigrato e *contadino* - e non ho ancora, malgrado lo stare a Milano e i documenti che leggo, alcuna memoria: si può mai narrare senza la *memoria*? (7).

Da questo interrogativo, nel racconto-saggio, **Un giorno come gli altri**, del 1979, Consolo sviluppa alcune riflessioni di poetica:

> E' che il narrare, operazione che attinge quasi sempre alla memoria, a quella lenta sedimentazione su cui germina la memoria, è sempre un'operazione vecchia, arretrata, regressiva. Diverso è lo scrivere, lo scrivere, per esempio, questa cronaca di una giornata della mia vita, il 15 maggio del 1979: mera operazione di scrittura, impoetica estranea alla memoria, che è madre della poesia, ... e allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perchè il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta. Grande peccato che merita una pena, come quella dantesca degli indovini, dei maghi, degli stregoni.... (8)

La divergenza fra i compiti proposti dalla coscienza etico-politica e i modi e le forme d'intervento dell'invenzione artistica sulla realtà oggettiva pone lo scrittore davanti al dilemma se narrare o scrivere. Ma la ricerca consoliana della verità si affida a uno strumento poetico e non logico, scientifico e filosofico, per arrivare a livelli più alti di conoscenza, cedendo a quella che ci sembra la sua vocazione più profonda:

> Però il narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... Questo salto mortale si chiama metafora. (9)

4. *Dai ricordi dell'autore*

La dimensione memoriale, coerentemente alle sue dichiarazioni poetiche, caratterizza la scrittura di Consolo. Sul filo di essa egli narra la Sicilia. E' una memoria ricchissima di nomi, oggetti, persone, fatti, che mirabilmente lo scrittore fa scivolare nell'universo narrato, col desiderio forse di conservare per non cedere nulla agli attacchi del tempo; lavoro svolto con tenacia e laboriosità. E' senza dubbio la memoria di chi è vissuto intensamente in un luogo gustandone gli odori, i sapori, i colori, la musica, sentendone il pulsare della vita, il vibrare di ogni tensione, l'anelito, di ogni speranza, la disperazione delle sconfitte. La scrittura è testimone complice di questo rapporto *intimo* tra lo scrittore e la sua terra.

A partire da queste considerazioni abbiamo pensato di conoscere l'autore più da vicino, di raccogliere qualche notizia biografica e ripercorrere con lui le tappe più importanti del suo itinerario formativo e in particolare il rapporto con la Sicilia, la cui

conoscenza ci aiuterà a meglio comprendere la produzione letteraria. Riporteremo qui alcuni frammenti di due interviste rilasciate nel 1980 a Jean Noel Schifano, un ricercatore francese, e al Giornale del Sud.

In esse, con un narrare semplice, dimostrativo, ma pieno di fascino evocativo, lo scrittore racconta di sè e della sua fanciullezza:

> Sono il sesto di otto figli. Mio padre e mia madre, fidanzati, fuggirono insieme, fecero ciò che in Sicilia si chiama *la fuitina*, una fuga; dopo, di ritorno dal paese, si sposarono all'alba, in sacrestia, poichè avevano peccato. Mio zio paterno voleva che mio padre sposasse una ragazza con *la roba*, con una dote e allora i due innamorati decisero di fuggire. In seguito fecero questi otto figli, uno ogni due anni. Eravamo poveri, molto poveri. Mio nonno paterno era carrettiere e anche mio padre lo fu ... Mio nonno materno era carbonaio. Restava mesi e mesi nei boschi a fare il carbone, abitando in una sorta di piccola capanna fatta di fronde e terra. Io sono stato in quel bosco, il bosco della Miraglia di fronte all'Etna, quando ero bambino, poichè, caduto ammalato, avevo bisogno di aria di montagna. Con mia madre e due mie sorelle abitavo nella casa della guardia forestale. Questi aveva due figlie, Eleonora e Amalia. Amalia aveva quattro o cinque anni più di me, era bella, bruna e selvaggia, i capelli caprini e i piedi duri e scattanti. Divenimmo inseparabili. Amalia mi rivelò tutti i segreti del bosco, i segreti dei luoghi più nascosti e inaccessibili di questo bosco di faggi, di querce, di sugheri,

> dove saltavano conigli, lepri, cinghiali, correvano mandrie di cavalli selvaggi, fecevano i loro nidi gli uccelli più rari e si insinuavano i serpenti. Mi rivelò così tanti segreti, Amalia. E la domenica faceva per me la marmellata di more e di fichi d'India.(10)

Nel mondo contadino siciliano, in cui asperità e dolcezza convivono, scopriamo le radici di quel rapporto *intimo*, di conoscenza profonda che lo scrittore ha con la sua terra. E' innanzitutto una conoscenza fisica, materiale, quella percepibile attraverso i sensi acuti di un bambino pieno di curiosità per il mondo che lo circonda. Amalia, la piccola creatura, che lo *inizia* alla conoscenza della natura, rivivrà nel breve racconto **I linguaggi del bosco**, inserito nella raccolta **Le pietre di Pantalica**. L'autore vi narra di quel soggiorno in montagna nell'estate del 1938 e scopriamo che il ruolo iniziatico di Amalia è più ampio.

> Amalia mi rivelava i nomi di ogni cosa ... in una lingua di sua invenzione, una lingua unica e personale, che ora a poco a poco insegnava a me e con la quale per la prima volta comunicava. Ma Amalia poi conosceva altri linguaggi: quello sonoro, contratto, allitterato con cui parlava alle bestie, conosceva il sampieroto, col quale comunicava con la famiglia, conosceva il sanfratellano e il siciliano coi quali comunicava cogli estranei.... Con Amalia, io avevo ormai dimenticato il siciliano o quel poco d'italiano che conoscevo, non parlavo che quella lingua sua, mischiata a urla, ai suoni gutturali del linguaggio per le bestie, al sampieroto, ... al sanfratellano, l'antico gallico o medio latino di quella colonia lombarda. (11)

E continua:

> Non solo nel linguaggio avvennero le mie mutazioni, ma anche nel corpo, nell'aspetto....Anche quest'altra mutazione fu opera d'Amalia. Mi sottoponeva a tutte le prove e le fatiche. Mi fece togliere le scarpe e camminare scalzo come lei. Andare su zolle, sterpi, rovi, cespugli di spino, agrifoglio, ampelodesmo....Mi faceva mangiare bacche, erbe, more, mirtilli, succhiare fiori, masticare radici. E bere latte di pecora o di capra che lei mi faceva schizzare diritto nella bocca dalle mammelle gonfie dell'animale. E salire con lei su una quercia, un faggio o un acero, restare a cavalcioni su un ramo a sentire immobile e muto il linguaggio del bosco. Ch'era di scricchiolii, fruscii, crepitii, frullii, sibili, tonfi, pigolii, scalpitii....(12)

Attraverso Amalia si svela a Consolo bambino la ricchezza di idiomi che la Sicilia possiede, patrimonio di strati e strati di cultura con matrici diverse, che nel linguaggio di Amalia trovano una sintesi del tutto personale, come del resto avverrà nella scrittura dell'autore.

I libri erano a quel tempo ancora lontani; ma non soltanto da lui bambino; erano completamente al di fuori del mondo contadino in cui viveva. Consolo racconta quali furono le sue prime occasioni di lettura:

> divenni l'amico di un compagno di scuola, ricco, figlio di un avvocato che aveva un ufficio immenso con dei divani di pelle e degli armadi di legno pieni di libri. Ogni pomeriggio andavo a casa di questo compagno, gli

> facevo i nostri compiti di scuola e, in cambio, lui mi prestava i libri di nascosto a suo padre. Fu così che lessi Shakespeare, Molière, Victor Hugo, Pirandello". (13)

E altrove sottolinea la scarsa importanza o addirittura la valenza negativa dello studio e ancor di più della letteratura nella cultura contadina siciliana di cinquant'anni fa:

> Per un letterato milanese, da sempre, è stato perfettamente normale leggere da ragazzo, anzi veniva incoraggiato e possedeva molti strumenti a portata di mano. Da noi, anche oggi è quasi una colpa in Sicilia chi traffica con i libri è deriso o guardato con sospetto....(14)

L'interesse per i libri crescerà sempre di più negli anni dell' adolescenza, quando più attenta diventerà in lui l'osservazione della realtà sociale siciliana: "La mia molla fu l'impellenza a conoscere me e la realtà che pressava." - afferma Consolo - "L'ho cercata nei libri. Le prime letture naturalmente di siciliani; cercavo la spiegazione di dove mi trovavo." (15) Ma era nel vissuto quotidiano che si approfondiva soprattutto quella conoscenza:

> Prima dei libri, c'era stata zia Sindone zia Rosa Fazio, vedova Sindone; era una zia di mia madre, e, poichè era senza figli, ci fece da nonna. Sapeva raccontare in maniera affascinante. Raccontava a episodi, d'inverno, con tutti noi attorno al braciere, la storia dei paladini di Francia, la vita di Santa Genoveffa di Brabante e una sorta di vangelo che in realtà era antivangelo. Quando uno di noi otto cadeva ammalato, zia Sindone non lo curava secondo le prescrizioni del medico, ma toglieva al

malato *il malocchio* con il catino dell'acqua e delle gocce d'olio sulla sua testa, mormorando delle misteriose orazioni giaculatorie.(16)

Ancora adolescente racconta di aver lasciato il paese per frequentare il liceo classico di Barcellona. Barcellona è un grosso paese della provincia di Messina, "una piccola città di anarchici, di lunatici, di sentimentali, ma anche di impulsivi e di violenti". Lì, al Circolo dei Liberi Pensatori, conobbe una persona che contribuì molto alla sua crescita umana e politica in quegli anni: Nino Ballotta, dottore in medicina veterinaria all'Università di Messina e poeta dialettale. "Quest'uomo mi schiuse orizzonti" - ricorda Consolo - "Ballotta, già in carcere durante il fascismo, capeggiò nel dopoguerra una rivolta contadina nel mezzo degli scioperi delle raccoglitrici di gelsomino nella piana di Milazzo. Ancora in galera, fu tirato fuori da Togliatti che lo fece eleggere deputato." (17)

Amalia, la piccola compagna che gli rivela i linguaggi del bosco,la zia Rosa Sindone che lo inizia al mondo della finzione, Pino Ballotta, che incarna le sue ispirazioni rivoluzionarie, persone del tutto simili ai personaggi che incontreremo nelle sue opere, fluidamente sembrano passare da una dimensione fittizia ad una reale e viceversa, come attori che liberamente si muovono fra palcoscenico e platea.

Il confine fra realtà e finzione diventa impercettibile. L'arte ci darà l'illusione della verità e la verità sembrerà più vera in quella meravigliosa sintesi, quel "salto mortale", che si chiama metafora.

CAPITOLO II

Da La ferita dell'aprile a Le pietre di Pantalica

1. *La ferita dell'aprile*

In un paesino di pescatori e contadini del secondo dopoguerra, un gruppo di fanciulli vive il delicato passaggio dall'adolescenza all'età adulta all'interno di un istituto religioso, un orfanatrofio maschile che, dall'alto di una collina domina il panorama dolcemente degradante fino al mare.

L'autore descrive il loro progressivo affacciarsi alla vita attraverso il racconto di un narratore omodiegetico, che ricorda momenti ed episodi dell'infanzia lì vissuta.

La narrazione è ellittica, frammentaria, come i ricordi, e, senza obbedire ad alcun tempo narrativo, si sviluppa solo mediante un succedersi di episodi significativi. Alcuni di essi assumono una valenza quasi iniziatica per i giovani protagonisti che, di volta in volta, scoprono aspetti sconosciuti della vita, come la morte, il sesso, la politica.

Consolo narra la Sicilia a partire dai propri ricordi, registrando la drammatica realtà del dopoguerra, così come poteva essere vista attraverso gli occhi di un ragazzo.

Con la sconfitta delle sinistre alle elezioni del '48, e la vittoria delle forze conservatrici, erano cadute le speranze di coloro che avevano creduto e lottato per una società più giusta. Nella gente non restava che la consapevolezza della continuità fra fascismo e democrazia e l'amarezza per le lacerazioni prodotte da una guerra che aveva lasciato immutati i ruoli di oppressi ed oppressori. A ciò si aggiungeva un ulteriore

aggravarsi delle esistenti divisioni politiche con l'insorgere della guerra fredda. Il romanzo è "la storia di questa delusione storica" - ha affermato l'autore. (18)

Il libro si chiude con un episodio drammatico, in cui il narratore protagonista ricorda la morte tragica dello zio travolto dalle acque di un torrente in piena, mentre era al lavoro. Era lo zio con cui viveva perchè aveva sposato sua madre in seconde nozze. Bruscamente catapultato nella vita adulta, il ragazzo sarà costretto a guadagnarsi da vivere ancora in giovanissima età. A differenza di altri compagni, il suo distacco dall'infanzia è violento; è una *ferita* nella sua primavera, come metaforicamente indica il titolo; ma è la stessa *ferita* registrata dall'autore nella storia siciliana con le elezioni dell'aprile del '48.

All'inizio la storia fa solo da sfondo agli episodi narrati, ma, gradualmente, al lento dischiudersi di quel mondo infantile, i cui confini sono fisicamente segnati dalle mura dell'orfanatrofio, corrisponde un progressivo incedere della realtà esterna in esso e della storia nel racconto. Ricco di elementi autobiografici - Consolo attinge in particolare ai ricordi della sua educazione presso i Salesiani - il libro ci sembra essere espressione di una fase esistenziale dell'autore, della sua difficile crescita intellettuale e morale.

E' significativo infatti che cinque anni dopo, nel 1968, Consolo abbia lasciato la Sicilia e sia emigrato a Milano, epicentro della contestazione studentesca ed operaia, compiendo - come fa rilevare A. M. Morace - un viaggio di distanziazione dalle sue radici, quasi un simbolico "trapasso iniziatico dall'esistenza alla Storia".(19) Oltre che annunciare l'ispirazione più profonda dello scrittore, che è quella storica, questo primo

libro contiene già alcuni tentativi di sperimentazione che troveranno sviluppo nelle opere successive e più mature.

La ricerca sperimentale che qui avvia è riscontrabile a livello di struttura narrativa, sia per la forma ellittica, sia per la scelta dell'itinerario memoriale con cui l'autore risolve il rapporto fra Storia e narrazione; ma ancora di più nel linguaggio usato, un misto di italiano e dialetto siciliano, frutto di un rigoroso lavoro filologico, mediante cui recupera e usa parole e suoni pregni di cultura e storia siciliana.

2. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*

Il tema della Storia, affiorato ne **La ferita dell'aprile**, trova pieno sviluppo nell'opera successiva dello scrittore, **Il sorriso dell'ignoto marinaio**. Il romanzo si svolge intorno a una vicenda del risorgimento siciliano, la rivolta contadina di Alcara Li Fusi, una delle tante scoppiate negli ultimi anni di dominazione borbonica, in seguito alle promesse di terra e di giustizia fatte a Garibaldi, e poi sanguinosamente represse. Personaggio principale è il barone Enrico Pirajno di Mandralisca, aristocratico illuminato realmente esistito, al quale accadde di essere testimone del cruento eccidio di cui parla il libro. Filantropo, amante d'arte, ed erudito di scienza (impegnato a preparare una *generale Malacologia terrestre e fluviale della Sicilia*), colpito dai drammatici fatti a cui ha assistito, il barone vive una travagliata catarsi, emancipandosi dai suoi astratti interessi eruditi e schierandosi dalla parte di quella plebe siciliana povera e oppressa dai potenti. Suo interlocutore è l'avvocato Giovanni Interdonato, uomo democratico di sinistra, il

quale si trovò a giudicare in processo d'appello i contadini protagonisti della rivolta di Alcara, assolvendoli per amnistia. Il sorriso di cui parla il titolo è quello del celebre *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina.

Con il dipinto ricevuto in dono dallo speziale Carnevale a Lipari, Mandralisca viaggia per nave verso Cefalù con un marinaio sorprendentemente somigliante nei lineamenti al modello antonelliano. Anni dopo, l'identità del marinaio si rivela essere quella dell'amico Interdonato, esule cospiratore e impegnato a collegare gruppi di esuli, e comitati mazziniani sparsi in varie nazioni, con i patrioti siciliani.

Attraverso lui, Mandralisca capisce il senso di quella battaglia patriottica e civile e proprio a lui scrive dopo i fatti di Alcara, descrivendo le orride tracce dell'eccidio e confessando il suo tormento di intellettuale aristocratico che non possiede strumenti di ricostruzione e di scrittura adeguati, e che pur vuol far conoscere gli episodi cui è stato testimone. Nella lettera comunica all'amico la sua angosciosa sensazione di impotenza: "E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati." (96)

La Storia, come storiografia, è fatta dalla classe dominante, dal suo punto di vista. Pertanto Mandralisca si limita a *far parlare* i protagonisti della rivolta, trascrivendone i graffiti rinvenuti nel carcere dove erano stati rinchiusi, dando agli oppressi la parola che la storia scritta sui libri ha taciuto. Le pagine di Consolo vogliono essere un contrappunto a quelle scritte e narrate dal punto di vista dei potenti e degli intellettuali sulla storia siciliana.

L'autore rinunzia a una piena ricomposizione di eventi e illumina squarci di storia

dando al contempo voce ai silenzi che le ricostruzioni scientifiche nascondono, con lo storicismo proteso a comprendere e spiegare tutto. Non è più la sua memoria individuale a testimoniare i fatti, ma una memoria corale illuminata dall'indagine: il testo autoriale è continuamente intercalato da documenti storici d'epoca.

L'originale struttura narrativa, basata sulla multifocalità dei punti di vista, il continuo mutamento dei modi di narrazione, la molteplicità di registri e la varietà di linguaggi che l'autore usa, producono un effetto di straniamento e avvicinano il lettore a una maggiore oggettività dei fatti, offrendo al tempo stesso la soluzione più matura dello scrittore alla problematica: verità storica e interpretazione data dalla classe al potere; narrazione e verità.

Ma la ricerca consoliana della verità si affida soprattutto a uno strumento poetico e intuitivo: la metafora. Un insieme di metafore attraversano il libro come leit-motif unificante dall'inizio alla fine. Innannzitutto una metafora visiva, quella del sorriso dell'**Ignoto**. Che cosa accomuna Interdonato, borghese ottocentesco, al ritratto di Antonello? Quell'espressione del volto fissata "nell'increspatura sottile, mobile, fuggevole dell'ironia, velo sublime d'aspro pudore con cui gli esseri intelligenti coprono la pietà" è quella disincantata dell'intellettuale che si trattiene dalla piena partecipazione umana, pur intendendo il senso dei drammi della storia.

Quando Mandralisca riesce a decifrare quel sorriso, la sua catarsi è finalmente compiuta. Allora scrive all'amico Interdonato che dovrà giudicare in appello gli imputati della rivolta, chiedendo comprensione e perdono per loro. La fiducia di Consolo nelle risorse morali degli intellettuali si manifesta nell'appello del barone e ancor di più

nell'esito positivo del processo. E' la speranza che gli uomini di cultura possano superare il distacco di quel sorriso, per servire una causa di solidarietà collettiva. Anche la lumaca, la chiocciola, nella sua struttura elicoidale, oggetto di studio del barone, diventa metafora designando i privilegi della scrittura che perpetua il potere; e la sua forma coincide con la pianta architettonica del carcere sotterraneo in cui furono rinchiusi gli imputati, e sui cui muri "si legge", attraverso i graffiti, "com'è la Storia che vorticando dal profondo viene;" e si può "immaginare anche quella che si farà nell'avvenire." (120)

3. *Lunaria*

Dedicata "A Lucio Piccolo primo ispiratore, con *L'esequie della luna*. Ai poeti." **Lunaria** è una favola teatrale scaturita, secondo quanto ha affermato l'autore, da un'esigenza di fuga nella metastoria (20). In essa l'autore si abbandona alla fantasia e al lirismo che le opere precedenti avevano in qualche modo limitato. Casimiro, Viceré di Sicilia, non è convinto del potere che dovrebbe rappresentare e soffre di *vacuità*, di "lentissimo disvivere", circondato da vuoti e pomposi cortigiani, in una Palermo barocca e manierata del '700.

Un mattino, dolorosamente risvegliato dal valletto Porfirio, in un' atmosfera dai profili pariniani, racconta con sgomento di aver sognato la prossima caduta della luna. Intanto, lo straordinario evento si compie realmente in una Contrada senza nome sotto gli occhi dei villani. Presto subentra un'accesa discussione a corte, dove arrivano gli

accademici che iniziano a disputare dottamente sul fenomeno, e, per incanto, entra in scena il balletto del *Teatro delle bizzarrie* ad esaltare il trionfo allegorico dell'eterna contesa dell'armonia e della disarmonia, dell'ordine universale e della dissonanza.

La caduta della luna, tema già presente in Leopardi (in *Odi Melisso*), è qui metafora del disfacimento della Storia e del potere che non rappresenta altro che se stesso, come il viceré. Ma la favola, nata "per fuggire" dalla Storia, non regge al confronto, con l'infinito:

> Se malinconica è la Storia. L'infinito, l'eterno sono ansia, vertigine, panico, terrore. Contro i quali costruimmo gli scenari, i teatri finiti e familiari, gli inganni, le illusioni, le barriere dell'angoscia. E il primo scenario fu la Luna, questa mite, visibile sembianza, questa vicina apparenza consolante, questo schermo pietoso, questa sommessa allegoria dell'eterno ritorno.(62)

Nella contrada senza nome i resti della luna vengono raccolti dai villani dentro una giara e sepolti nella *Fontana della Quercia* per poi ritornare misteriosamente a splendere in cielo. La Storia riconfluisce nella fiaba, con la speranza di una *rinascita* riposta nel mondo contadino, il solo che lo scrittore senta ancora autentico, con i suoi riti, i suoi canti, la sua lingua, la sua memoria:

> Se qui è rinata, nella vostra Contrada senza nome, è segno che voi conservate la memoria, l'antica lingua, i gesti essenziali, il bisogno dell'inganno, del sogno che inganna e che consola. *Lunaria* da ora in poi si chiamerà questa contrada, *Lunaria*....(62)

Rinasce la luna, e con la sua luce si riaccende la fede dell'autore nella *Poesia* e nell' *Utopia* "sempre rinascenti dall'annichilimento prodotto dal male della storia" (21).

4. *Le pietre di Pantalica*

Pubblicate nell'ottobre del 1988 da Mondadori, **Le pietre di Pantalica** è l'ultimo libro di Vincenzo Consolo. Pantalica, che significa tutta pietra, è una città preistorica che diede origine a Megara Iblea, uno dei luoghi più suggestivi della Sicilia. E' un libro di racconti, in tutto 15, composti dal 1980 in poi, di cui qualcuno già pubblicato. Afferma lo scrittore:

> Il titolo vuole significare l'antichità fino all'oscurità della preistoria, della cultura, della civiltà contadina, e la necropoli, la rovina di pietre che in essa ormai si può scorgere. Non è rimpianto o lamento per un mondo scomparso (il mondo contadino era un mondo di fatica e di dolore), ma vuole essere una critica della civiltà che lo ha sostituito.(22)

In una prima parte intitolata *Teatro*, vi sono dei racconti ambientati in un paese simbolo del latifondo siciliano, e narrano le ultime vicende del mondo contadino prima della scomparsa: la guerra, il dopoguerra, l'arrivo dei "Mericani", le occupazioni delle terre, la fallimentare forma agraria. Era una Sicilia "d'immobilità, di pena, arretratezza," afferma lo scrittore.

> Ma si sperava di uscirne in modo diverso, di seguire uno sviluppo che non è quel processo di imbarbarimento che vedo oggi nella mia terra, ma non

solo là. La vita umana è un valore svilito, un consumo come tutti gli altri, che porta a quella violenza atroce che si compie in Sicilia".(23)

In una seconda parte, intitolata *Persone* vi si trovano i "ricordi" delle persone che per Consolo hanno rappresentato "l'aspetto più nobile e poetico" della civiltà contadina siciliana. Parla di Antonio Uccello, un etnologo e poeta che compra una casa a Palazzolo Acreide per farne un museo di tale civiltà, raccogliendo religiosamente oggetti, utensili, ed anche racconti, leggende e canti, "in lotta con il seppellimento e con l'oblio"; ricorda il primo incontro con Sciascia; il fantasioso cantastorie siciliano Ignazio Butitta; il poeta Lucio Piccolo; Amalia, la piccola compagna d'infanzia. Tutte persone reali che lo scrittore sente di strappare alle "oscurità infinite del Tempo" in cui inesorabilmente rischiano di svanire.

Infine, nella terza parte, intitolata *Eventi*, lo scrittore fa la cronaca dei suoi ritorni nell'isola durante questi anni più recenti. Il primo racconto di questa ultima parte si apre con la *Ifigenia in Tauride*, la tragedia dell'esilio della figlia di Agamennone, rappresentata al teatro greco di Siracusa nella traduzione di Consolo e Dario Del Corno. Quale disillusione tornare in una patria tanto anelata e trovarla distrutta dalla barbarie!

Più barbara della Tauride appare agli occhi di Consolo la città di Siracusa, distrutta dall'inquinamento, dal cemento, e dall'industrializzazione. E poi Palermo, "fetida, infetta", con le strade che sono "carnezzerie con pozzanghere, rivoli di sangue coperti da giornali e lenzuola", che mostra sfacciatamente le sue contraddizioni nelle strade di lusso e la fatiscenza dei quartieri popolari, città nelle mani del potere mafioso.

Infine, Comiso, ove gruppi di pacifisti manifestano contro l'installazione dei

missili Cruise e vengono violentemente caricati dalla polizia. A conclusione della terza parte, il *Memoriale di Basilio Archita*, ragazzo siciliano imbarcato su una nave greca da cui furono gettati in mare dei clandestini kenioti. Dal disfacimento fisico delle città, al fantasma di una guerra nucleare che si aggira nella base militare di Comiso, alla tragedia che si consuma nel mare in cui scompaiono gli extra-comunitari, in *Eventi*, Consolo narra con una lingua asciutta e uno stile quasi diaristico la Sicilia di oggi, il nostro tempo. Pantalica, tutta pietra, necropoli di una civiltà passata, luogo sacro in cui ogni pietra custodisce un ricordo, non è che la metafora della memoria. Ancora una volta è il bisogno di verità e una gran forza etica a ispirare lo scrittore che sente di dover trasmettere ciò che oggi si vuol cancellare.

CAPITOLO III

UNA LETTURA DI *RETABLO*

1. *La metafora dell'arte*

Retablo è una parola spagnola, propria del linguaggio pittorico, con cui si designa un insieme di raffigurazioni o quadri che interdipendono, e di cui uno è centrale. Spesso se ne vedono nelle chiese, perchè narrano di fatti religiosi; ma una volta se ne incontravano anche nelle piazze ed erano grandi tabelloni istoriati davanti a cui i cantastorie raccontavano storie immaginarie e strabilianti o illustravano le gesta di mitici eroi.

In letteratura è per antonomasia il noto *Retablo de las meravillas* di Cervantes (24), quello dei furfantelli attori che nella piazza del villaggio incantano il pubblico con le loro chiacchiere. Lo si trova anche nel **Don Quijote**:

> este mi retablo; digole a vuesa merced, mi don Quijote, que es una de las cosas màs ver que hoy tiene el mundo, y *operibus credite, et non verbis*, y manos a labor, ... pendientes estaban todos los que el retablo miraban, de la boca del declarador de sus meravillas cuando se oyeron sonar en el retablo cantitad de atabale y trompetas, y dispararse mucha artillarìa, cuyo rumor pasò en tiempo breve, y luego alzò la voz el muchacho, y dijo: - Esta verdadera historia que aqui a vuesas mercedes se representa....(25)

Consolo ha intitolato il suo libro **Retablo**, e, come da un *retablo de las meravillas*, da esso ci giungono echi e immagini di un mondo che scompare, ma che ancora ci incanta. Come un cantastorie invisibile con la bacchetta in mano, l'autore indica le figure che ne vengono fuori; ci avvince, ci ammalia e suggestiona. Fluide immagini e musica e odori sgorgano; e in dissolvenza: quadri colmi di colore di una Sicilia di fulgida bellezza, storie d'amore mielate e appassionate, luoghi arcani abitati dai miti, ritmi musicali evocanti cantilene dell'infanzia, ninne-nanne lontane, grida di dolore da ferite amorose, volti ritratti di briganti e di baroni, abbagli di sfarzo barocco, chiaroscuri di miseri anfratti, acque stagnanti e paludose. Musica araba, provenzale, contrasti ducenteschi che dalla Corte di Federico II° si elevano e arrivano alle nostre orecchie attraverso un viaggio nella Storia.

Si resta ammaliati da questo **Retablo** di Consolo, come i villani di Cervantes; e il coinvolgimento dei sensi che ne deriva dalla lettura ci fa affermare che questo è pittura, musica e passione. Nella trasposizione dal linguaggio pittorico a quello letterario la parola *retablo* mantiene la sua denotazione di opera artistica composta da più parti pittoriche e plastiche dentro una cornice, e al tempo stesso si connota come strumento di comunicazione fantastico e illusorio, con i suoi piani di immagini sovrapposte che si prestano a diverse possibilità di lettura. Una struttura narrativa *politica*, marcata dalla presenza di più *punti di vista* è, infatti, ciò che caratterizza il romanzo.

Lorenzo Mondo ha parlato di "proiezione cubista": con un espediante molto semplice, l'autore fa utilizzare a Clerici della carta rimediata di fortuna per il suo giornale di viaggio, fogli sul cui retro è virtualmente scritta una confessione sacramentale

di una certa Rosalia, costringendo il lettore ad una simultanea lettura di sue storie diverse. "Sicchè del retablo ci viene fornita in una specie di proiezione cubista anche la parte retrostante." (26) Tali scelte a livello strutturale riportano alle tematiche del rapporto arte/verità.

Il *retablo* è la metafora dell'illusorietà dell'arte. E l'arte stessa, per Consolo, può arrivare al vero solo attraverso la metafora: "come l'illusione che crea ad ogni uom comune e savio l'ambiguo velo dell'antica Maya, ... che vela la pura realtà insopportabile, e insieme per allusione la rivela." (56) L'artista è simbolicamente castrato, come Serpotta, scultore della statua della *Veritas*. "Siamo castrati" - egli dice malinconicamente a Rosalia - "siamo castrati tutti quanti vogliamo rappresentare questo mondo: il musico, il poeta, il cantore, il pintore ...." (158).

2. *"Oratorio"* e *"Veritas"*

Il romanzo, ambientato nella Sicilia del '700, è diviso in tre parti, di cui una centrale, più ampia, e due laterali. In quella centrale intitolata *Peregrinazione*, è narrato il viaggio del cavaliere Clerici in Sicilia per distanziarsi dalla passione nascente nei confronti di Teresa Blasco, donna appartenente agli ambienti illuministi milanesi, mezza spagnola e mezza siciliana di origini, la quale andrà in sposa a Cesare Beccaria.

L'altra, è la passione focosa ed incontrollata di Isidoro, fraticello al convento della Gancia, che si innamora e si perde nel suo amore infelice per la bella Rosalia.

> Rosa e Lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha ròso, il mio cervello si è mangiato... Rosa che punto m'ha, ahi!, con la sua spina velenosa in su nel cuore. Lia che m'ha liato la vita come il cedro...liana di tormento,...libame oppioso, licore affatturato, letale pozione, ... lippo dell'alma mia, liquame nero, pece dove affogare, ahi!, per mia dannazione.(15)

Così si apre ***Oratorio***, con il lamento disperato di Isidoro, appena uscito di prigione per opera di Clerici. L'evento costituisce di fatto la fine della vicenda, che, a ritroso Isidoro racconta: lungo la strada di ritorno al convento dopo la questua, il frate aveva conosciuto la fanciulla. Stava affacciata alla finestra accanto alla madre, ed ogni sera quando lui passava, le due donne gli calavano un paniere con qualcosa da mangiare, finchè una sera non se la trovò davanti a lui, sulla strada.

Rosalia, "fresca e odorosa, bella di sette bellezze, latina come un fuso", entrò prepotentemente nei suoi desideri e in breve il frate conobbe "il paradiso". Nel contempo per Isidoro cominciò "l'inferno": ogni sera depositava "grani, scudi, ducati nelle mani di quella tinta madre", la quale lo illudeva che "giunti a un numero bastevole di onze, smesso il saio", avrebbe potuto sposare la figlia.

Ma presto scoperto dal priore e accusato di furto, il frate fu scacciato dal convento. Con la speranza di poter sposare Rosalia, cominciò a lavorare in quell'inferno del porto di Palermo fra "fango e fumi di fritture di panelle, ... urla, bestemmie, ... sciarre di pugni e sfide di coltelli", dormendo, per giorni e giorni nel fondaco coi facchini, finchè non ebbe la fortuna di incontrare il cavaliere Clerici, che lo prese come

accompagnatore per fare il giro dell'isola.

Ma tornato dal viaggio, Isidoro non trovò più Rosalia. Girò invano per vichi, strade del Borgo, della Kalsa, ma di Rosalia e della madre non vi era traccia. Disperato infine cercò Don Fabrizio per sfogarsi con lui, che già conosceva la storia, e lo raggiunse nell'oratorio di via Immacolatella, dove Clerici si trovava in compagnia del cavalier Serpotta, scultore e artefice delle molte opere di quella chiesa.

Attratto da una statua che portava scritto sotto il piedistallo *VERITAS*, Isidoro si arrestò. Era una "fanciulla bellissima... era scalza e ignude avea le gambe, su fino alle cosce piene, dove una tunichetta trasparente saliva e s'aggruppava maliziosa al centro del suo ventre". (24) Riconosciuti i tratti della sua donna, Isidoro quasi impazzisce nel sentire che una giovane "portata da un nobile signore" aveva posato per l'artista. Esce per la strada infuriato, lanciando grida sovraumane, e viene arrestato.

Nulla sa l'infelice del destino di Rosalia e nulla sa il lettore fino alla terza parte del libro, ***Veritas***, dove in una lettera la donna racconta a Isidoro la sua storia. Ma prima delle sue rivelazioni una alone di ambiguità ne circonda la figura e lascia immaginare a noi e al suo amante che possa essere diventata una donna di malcostume. Invece si apprende che per fuggire la miseria e l'illusione di una impossibile felicità, era diventata la mantenuta di un vecchio gentiluomo, don Gennaro, che stava cercando di fare di lei una cantante, ma mai aveva tradito il suo amore. Don Gennaro "da caruso" era stato "mutilato della sostanza sua mascolina per essere tramutato in istromento dolcissimo di canto", ed ora le aveva insegnato tutte le astuzie del mestiere ed era diventato a poco a poco come un padre per lei. E quasi sorprende scoprire una Rosalia rimasta fedele al suo unico amore,

Isidoro, "monaca per amore dell'amore, in clausura d'anima ... fino alla morte". Anch'ella, consapevole dell'ambiguità conclude scrivendo:

> M'ammazzeresti, son certa, nel caso mi trovassi. Male faresti, Isidoro, male, ammazzeresti la Rosalia tua che t'ama e t'è fedele, che t'ha lasciato solo per amore. Bella, la verità....Io vidi nel nero vico dove nacqui innumeri fanciulle infiammarsi d'amore, maritarsi e subito odiare, cariche di figli e strette dagli stenti, l'uomo tanto amato ed esserne odiate....ah, io mai, io mai! far finire nell'odio e nel dolore il nostro amore. Fu per questo che scappai, ch'accettati questa parte dell'amante, questa figura della mantenuta. Bella, la verità. (160-161)

Questa è, all'incirca, la materia dei due pannelli laterali del polittico. In essi appare evidente la scelta dell'autore di riprendere la tradizione di un certo sperimentalismo della Scuola Poetica Siciliana nel genere giullaresco del *Contrasto* di Ciullo d'Alcamo.

Un esplicito e ironico riferimento alla tradizione più dotta si trova in ***Peregrinazione*** quando Clerici giunge nel paese di Halcamah ed è invitato dal suo ospite a intervenire in una disputa letteraria in corso fra gli appartenenti dell'Accademia dei Ciulli Ardenti, che poetano alla maniera del loro "granne" precedessore, ed altri, i cui versi in "prezioso italico linguaggio, ... sì gonfi di metafore, e di immagini e concetti sì peregrini e falsi, e manierato il tono, e il ritmo artefatto, di sì insomma eunucata poesia, che ricorda la frutta artificiale di zucchero e di mandorla" (47), procurano al Clerici un senso "di ributto".

3. ***"Peregrinazione"***

La parte centrale è occupata dagli appunti di viaggio del gentiluomo milanese.

> Alto, nobile, con un mantello colore della perla, occhialini sul naso ... , scarpini con fibbie lucide d'argento, e pieno di bauli, di ceste, di saccocce." (21)

Così come lo vede Isidoro, al suo sbarco al porto di Palermo, Fabrizio Clerici è un uomo di cultura illuminista, pittore e scrittore, come vuole la tradizione dei viaggiatori del '700. Fra la schiera "d'omini", di facchini che si contendono i bagagli, don Fabrizio sceglie Isidoro, che fra tutti gli appare il più affidabile, per farsi accompagnare per i luoghi di quella zona della Sicilia fra Palermo, Trapani e Marsala. Il nome del personaggio è in realtà quello di un pittore contemporaneo, autore dei cinque disegni inseriti nel libro, ed anche di tre quadri sulla disgregazione e fatiscenza della città di Palermo, da lui dipinti dopo un viaggio in Sicilia nel 1952. Lo scrittore gli fa compiere un salto di due secoli indietro, consentendo al lettore di cogliere nella descrizione di un tempo passato un'allusione al tempo presente.

Scelto come filtro attraverso cui la cultura lombarda e siciliana si incontrano, egli annota nel suo giornale di viaggio riflessioni e sensazioni sulla società siciliana chiaramente vista da un uomo di cultura illuminista. Da qui l'orrore espresso per gli strumenti di tortura, "quegli ordegni sulla plancia" che avrebbero fatto "inorridire, ... e indignare i fratelli Verri e il giovin Beccaria", o l'ironia per le pratiche superstiziose e lo scandalo per le istituzioni corrotte. Ma al tempo stesso l'ammirazione quasi ingenua

per la bontà dei pastori, dei briganti, dei saraceni, per un mondo arcaico di gente umile. Ed ancora, la meditazione filosofica dell'uomo sensibile davanti ai resti di Segesta, alle ruine di Selinunte, distrutta d'Annibale, "ruine d'una città ... e della Storia, ch'è storia mai sempre di guerre, distruzioni e stragi", e che gli fanno esclamare:

> O gran pochezza, o inanità dell'uomo, o sua fralezza e nullità assoluta! O sua ferocia e ferina costumanza! O secol nostro superbo di conquiste e di scienza, secolo illuso, sciocco e involuto! (103)

Don Fabrizio intraprende la sua peregrinazione in un luogo lontano nello spazio e nel tempo per "sottrarsi alla tempesta insana d'ogni sentimento" - come egli stesso scrive - Ma i luoghi che visita e fra le cui rovine s'aggira col suo album da disegno, sono le tappe di un cammino a ritroso per misurare lo sfasciume della Storia.

> di questo tempo umano del conato, del movimento cieco e incontrollato, fino al punto scuro iniziale per cui si passa nell'immota eternitate da cui veniamo, nel tempo senza soli e senza luni, giorni e stagioni, natività e morte, e del vuoto e del silenzio, nell'immensa stasi, la somma e infinita quiete metafisica, nel modo come spiega il Campanella.(34)

Un viaggio attraverso la storia e verso un desiderio di morte; la morte d'ogni passione sentimentale, ma anche di ogni illusione politica e sociale. Questo "tempo umano del conato" lo spinge lontano, arrasso dalla Milano mercatora, ... che ha fede solo nel danee, ove impera e trionfa l'impostore, il bauscia, il ciarlatan, il falso artista, al teatrant vacant e pien de vanitaa!" (104)

L'immagine di Milano, città simbolo di una modernità con i suoi risvolti

> negativi, emerge in contrapposizione a un mondo capace di evocare il mito, i racconti favolosi e leggendari "in cui l'uomo ha declinato l'enigma della vita, per cercare di rispecchiarla, di decifrarla per allusione, per metafora". (109)

La disillusione della storia porta a vivere nel sogno d'ere passate, e il viaggio stesso è "un sognare" - afferma Fabrizio. Ma quando aggiunge che "sognare è vieppiù lo scrivere, lo scrivere memorando del passato come sospensione del presente, del vivere quotidiano", sentiamo che è Consolo che parla, e che l'ispirazione profonda del libro nasce da questo disagio di vivere il presente, dal bisogno di allontanarsi dalla Storia, per trovare rifugio nella scrittura. Non a caso Consolo ha posto come epigrafe un frammento da *La caduta di Costantinopoli*, in cui il malessere e l'amarezza espressi di fronte alla caduta di una civiltà, offrono una chiara chiave di lettura:

> O città, caput de tutte le citade ..., altro paradiso piantato verso l'occidente, havente dentro varie piante con abbundantia de fructi spirituali! Dove è il tuo decoro? Dove è la valitudine tua benigna? (27)

C'è un riferimento alla Sicilia, ma è estendibile a tutta la nostra cultura occidentale. La fine della storia della cultura culmina nella metafora della palude, che Clerici attraversa con i suoi accompagnatori per arrivare all'isoletta fenicia di Mozia. Con le sue acque stagnanti e marce è simbolo della morte per disfacimento, di chiara eco eliotiana; "nella palude pallida, nel verminoso verde annega la memoria: vana sembra la ricerca, la prova di un racconto."

Tema caro allo scrittore quello della *memoria*: con la perdita di essa si dileguano la storia, la cultura, la parola. Dalla melma della palude Fabrizio Clerici salva il busto di una statua greca e con ostinazione lo porterà con sè, - segno di una passione in lui mai del tutto sedata - come memoria di un passato da conservare. All'oblio, che oggi si dilata velocemente alle nostre spalle, allo stesso modo Vincenzo Consolo strappa le parole, con un lavoro filologico quasi certosino. Sono parole testimoni delle radici culturali di un popolo, capaci di conservare i significati del passato, ma di parlare ancor oggi in modo ricco e significativo.

Ci sovviene l'immagine di quei monaci che nei cosiddetti periodi oscuri della storia *conservavano* tenacemente i testi, la cultura, nel chiuso dei monasteri: la loro opera nasceva senza dubbio da una fede, una speranza in un futuro più luminoso, e soprattutto dal riconoscimento della *memoria* come valore supremo nell'esistenza dell'essere umano. Per Consolo, non si tratta di riesumazione e semplice conservazione del passato attraverso la scrittura: senza mai staccarsi dalla tradizione letteraria siciliana - come si evince dai frammenti lirici di Iacopo da Lentini, posti all'inizio del libro - egli si adopra per *restituire significato* al linguaggio, che nella sua evoluzione è stato svuotato dall'appiattimento culturale dilagante. Il risultato è una lingua popolare e colta; una prosa lirica come la poesia e melodiosa come la musica.

Appendice

INTERVISTA A VINCENZO CONSOLO

Ho incontrato Consolo a Messina, il 25 agosto 1988, in una saletta della libreria Hobelix. La libreria Hobelix non è soltanto un punto di vendita, ma è anche un punto di riferimento culturale per la città dello Stretto. E' gestita da una cooperativa di giovani intellettuali impegnati nel sociale e in politica. Consolo vi è di casa: li chiama tutti per nome, con il calore che gli è naturale. Rimango colpita dal suo sorriso dolcemente ironico e umano, e, soprattutto dalla sua autentica e immediata disponibilità all'incontro.

DOMANDA: **Vincenzo, tu oggi vivi e lavori a Milano. Come è nata la tua decisione di lasciare la Sicilia? (29)**

RISPOSTA: Erano gli anni '50, avevo desiderio di uscire dall'isola e mi si presentò l'opportunità di fare l'Università a Milano. Milano mi affascinava perchè era la città della cultura; c'era stato Verga, Vittorini... volevo conoscere Vittorini, avevo letto **Conversazioni in Sicilia**, che per i giovani della mia generazione era stato il Vangelo, ma non lo conobbi in quella occasione. Lo conobbi dopo. Fatta l'università lì - sono stato quattro anni - mi sono laureato in Legge. Mentre studiavo Legge capivo che i miei interessi erano di tipo letterario, sentivo di vivere una specie di autoinganno: avevo cercato di sfuggire a questa condanna della letteratura, ma seguivo alla università corsi

di italiano; ricordo di aver seguito corsi su Pirandello; inseguivo tutto quanto avveniva in campo letterario e andavo a seguire conferenze, presentazioni di libri. Finita l'università, capii che dovevo fare lo scrittore. Sarei potuto rimanere a Milano e lavorare subito, ma avevo già deciso di scrivere e me ne tornai in Sicilia.

Fare lo scrittore per quelli della mia generazione significava fare lo scrittore di tipo sociale, soprattutto in una realtà sociale così drammatica e problematica come quella meridionale. I nostri libri erano appunto **Conversazioni in Sicilia**, **Cristo si è fermato ad Eboli**, i libri di Danilo Dolci, tutta la letteratura meridionalistica. La letteratura siciliana aveva questa tradizione.

In Sicilia cominciai a insegnare. Scelsi di insegnare nelle scuole agrarie per conoscere bene il mondo contadino. Restai qui fino al '68. In questi anni ero isolato, ma ebbi l'occasione di conoscere due persone che per me diventarono punto di riferimento: Leonardo Sciascia e Lucio Piccolo.

Sciascia come prosatore, scrittore logico, di impegno civile, sociale; Piccolo, diverso per estrazione sociale - era un barone - come poeta puro. Ma erano i due poli fra cui oscillava la letteratura: da una parte la letteratura pura, dall'altra l'impegno. Rappresentavano anche due Sicilie diverse: Piccolo era vicino a me, del messinese, di Capo d'Orlando; l'altro della Sicilia occidentale, della zona delle miniere di zolfo, l'unica parte della Sicilia in cui c'era una classe operaia. Per il resto la Sicilia era quella del mondo contadino verghiano, fatalista, del *destino*, l'agrigentino di **Vecchi e giovani** di Pirandello. Mentre insegnavo ho pubblicato il mio primo romanzo, **La ferita dell'Aprile**, il cui tema è proprio la realtà sociale.

Ho voluto vedere la storia della Sicilia del dopoguerra con gli occhi miei, di quando ero ragazzo. Era il momento importante delle prime elezioni in Sicilia, dopo la caduta del fascismo, e quindi le elezioni del '47, la vittoria delle forze politiche di sinistra e la successiva delusione del '48 con la vittoria delle forze della conservazione. Quindi c'era stata questa grande speranza dell'ennesima adolescenza della Sicilia: poteva nascere una nuova storia; e poi questa speranza frustrata. Era la storia di questa delusione storica.

Intanto, man mano che stavo qui, mi accorgevo che stava succedendo qualcosa di importante: il mondo che io andavo studiando, che volevo conoscere, penetrare e rappresentare, il mondo contadino, si stava estinguendo. C'era stata la lotta per la riforma agraria, l'occupazione delle terre, il fallimento della riforma. All'inizio degli anni '60 cominciò il grande esodo dei contadini per le industrie del Nord. Mi accorgevo che la cultura contadina mi stava sparendo sotto gli occhi, decisi di fare le valige per andarmene, quindi nel '68 tornai a Milano.

Tornai con uno scopo preciso: avevo vinto un concorso in un'azienda pubblica di Stato. Viaggiai in treno la notte di San Silvestro, il primo gennaio del '68. Fu traumatico, perchè non ero più giovane quando arrivai a Milano. Mi trovai in una realtà non mia, una cultura non mia, una realtà industriale che non conoscevo, con grandi fermenti sociali... mi trovai nel mezzo degli scioperi.

D. **La mediterraneità che ti portavi dentro, come si è innestata in quella nuova realtà?**

R. Io cercavo veramente di dimenticare quella cultura, di conoscere la nuova. Ma ho visto che era inutile per me. Sono stato tredici anni in silenzio. Anche se facevo attività giornalistica, letterariamente non feci niente per tredici anni. Dopo il primo libro, per scrivere il secondo sono passati tredici anni, ma sono convinto che quel libro, **Il sorriso dell'ignoto marinaio**, che ha avuto molto successo - e molti critici hanno detto che rappresentava proprio quel momento storico e non più una storia contadina, ma una storia industriale - io l'ho potuto scrivere perchè m'ero trasferito a Milano, e perchè avevo visto quella realtà. Guardando questa nuova realtà e cultura che nasceva, io ho potuto riflettere sulla storia siciliana, ho potuto innestare questo bagaglio culturale e memoriale in questa nuova visione che andavo acquisendo a Milano.

D. **E umanamente come ti sentivi?**

R. Stavo male, mi cadevano tante illusioni, tanti miti...

D. **Anche noi meridionali ci siamo fatta un'immagine mitica del Nord...**

R. Ma non solo: c'era anche il rischio di mitizzare la realtà che avevo lasciato, di ricordare solo tutto ciò che era molto bello e di dimenticare tutto il resto. Bisogna quindi sfuggire ai due rischi. Sono stato un pò vittima di un mito che aveva creato Vittorini, nella sua rivista il *Menabò*. Proprio negli anni in cui decisi di lasciare la Sicilia, sul *Menabò*, Vittorini agitava il tema: letteratura e industria: Lui aveva concepito un tipo di industria umana, tenendo presente l'esperimento di Olivetti; ma quello si chiuse, e gli scontri fra capitale e lavoro furono duri. L'industria a livello umano rimase un'utopia ...

D. **Ci furono ripensamenti sull'andata a Milano?**

R. Sempre, ma non potevo più tornare indietro. Credo che una persona adulta come me quando si sradica, poi non appartiene a nessun luogo... non sono mai appartenuto a Milano e d'altra parte appartengo a una Sicilia mia, memoriale e culturale che non è più la Sicilia di oggi. Ogni volta che vengo constato tutti i mutamenti irreversibili, le degradazioni, le perdite ... e provo molto dolore, ma la storia non si puo fermare ...

D. **Così arriviamo a Retablo ...**

R. Già i primi accenni c'erano stati in **Lunaria**, ma in **Retablo** il tema è più dispiegato ... c'è il recupero di una idealizzazione di un mondo che non c'è più. C'è una polemica con il mondo di oggi rappresentato da Milano. Quando Fabrizio Clerici inveisce contro il nostro secolo e la Milano "mercatora ove trionfa il ciarlatan ... il falso artista ... o il governatore ladro", sono invettive contro il mondo di oggi che si sta svuotando di cultura; ma le stesse invettive si possono rovesciare verso la Sicilia, che oggi non è altro che Milano perchè subisce passivamente i messaggi che partono da Milano senza alcun discernimento critico, perchè ha perso la propria identità, la propria cultura, e accetta supinamente i messaggi del mondo dei media ... Milano possiede le case editrici, è il polo dell'informazione. Questo mio libretto è una polemica contro questo mondo, davanti a una umanità che si trasforma. Si è parlato di Arcadia a proposito di **Retablo** ... è un'arcadia voluta, una sorta di idoleggiamento di certi valori umani, fatta con dolcezza, ironia, e ... in modo polemico.

D. **Ci sono dei riferimenti pittorici sia in Retablo che nel Sorriso ...**

R. Non so perchè la mia scrittura è molto icastica, io ubbidisco a dei temi musicali, è una scrittura che si avvicina alla forma poetica. Mi piace scrivere come se scrivessi in versi, sia pure in prosa; mi accorgo delle cantilene e le interrompo; ci sono echi, citazioni, che bisogna di volta in volta decrittare; e, però, mi hanno detto anche che ho una scrittura molto visiva. Sono stato sempre affascinato dalla pittura e l'immagine, dal suo linguaggio; è un segno del nostro tempo d'altra parte. Nel **Sorriso**, il ritratto di Antonello da Messina è un leit-motif di tutta l'opera.

D. **E' una metafora visiva, che suggerisce una chiave di lettura, mi pare; e in Retablo è la struttura stessa che è pittorica... è un *retablo* ... è forse una metafora dell'illusorietà dell'arte... e del rapporto che l'arte vorrebbe avere con la realtà e la verità...**

R. L'idea del retablo è mutuata da Cervantes, il padre del romanzo moderno. In effetti l'arte non rappresenta mai la verità; ma semmai rappresenta la verità ideologica di chi scrive - e mi riferisco al romanzo non alla poesia, che merita un discorso diverso. In effetti, che cos'è un romanzo? E' una tesi da dimostrare. Alla fine di ogni romanzo si potrebbe scrivere: come volevasi dimostrare. Parte da qualcosa di logico, da un pensiero, e poi vuole dimostrare questa sua idea. Come dice Ernesto Sabato, "il romanzo è fatto da una parte logica e da una parte magica". La parte magica è la parte poetica che lo scrittore non controlla, ma parte sempre da un'idea.

D. **Mi sembra che anche a livello di struttura narrativa, Retablo enunci il tuo *discorso* sull'arte...**

R. Sì, lo stesso fatto è raccontato da tre persone diverse, e questa verità viene colorata di volta in volta differentemente ... la verità di Isidoro è diversa da quella di Rosalia... e lo scrittore sovrasta su tutti...

D. **Anche la sovrapposizione dei racconti sulle diverse facciate dello stesso foglio...**

R. E' la sorte dell'arte. Noi non siamo mai innocenti, soltanto i grandi hanno inventato qualcosa. E' una dichiarazione di umiltà, per cui l'arte è sempre la derivazione di qualcosa che ci ha preceduto. Non possiamo che ricevere questo patrimonio e ritrasmetterlo. Questo è il senso.

D. **Fabrizio Clerici, nella finzione pittore-scrittore del '700, è nella realtà un pittore contemporaneo. Perchè lui? Trovi dei punti di contatto con la sua pittura?**

R. Mi ha incuriosito il suo mondo pittorico. Lui disegna le antichità, le città morte del passato, che rappresentano le civiltà estinte. **Retablo** è questo, e Clerici lo interpreta molto bene nei suoi quadri.

D. **Ritorniamo all'eredità artistica di altri, anche pittori...**

R. Il libro è pieno di echi, alcuni evidenti, altri nascosti, di poeti o altri scrittori; mi diverto a seminare di qua e di là. C'è Leopardi; nell'epigrafe c'è un sonetto di Iacopo

da Lentini, è una chiave di lettura: è il padre del sonetto, e quindi questa matrice della letteratura siciliana. Poi c'è uno storiografo che parla della caduta di Costantinopoli, in un lamento per la caduta di una civiltà. Nel momento in cui avevano i barbari alle porte, gli scrittori e artisti bizantini avevano raggiunto l'apice della loro letterarietà. La loro scrittura si rifaceva alla Grecia classica, scrivevano in modo sublime. Nel momento in cui arrivava questa fine, erano come i canti del cigno.

D. **Mi viene in mente la palude in cui arriva Clerici...**

R. Sì, la palude è un metafora dei momenti storici molto bassi, dei ristagni storici, quando tutto diventa palude, stagnante, morto, quando si perdono le speranze... come se tutto fosse relitto di un naufragio. E' la palude della Storia.

D. **Se si volesse ripercorrere un iter del tuo rapporto con la Storia attraverso le tue opere...**

R. Il **Sorriso** è stato un libro dell'ottimismo, scritto mentre la storia lasciava sperare; **Retablo** è pessimista, è un libro pieno di addii...

D. **In verità, dopo un prima sedimentazione, il libro non mi ha lasciato questo pessimismo, perchè da questa *palude*, così come Clerici tira fuori la statua trascinandosela dietro, mi sembra che, senza dirlo, tu tiri fuori la scrittura; e questo mi sembra molto costruttivo, ed è un lavoro consapevole.**

R. Sì, è vero. Questo è un segno di speranza. Ho scritto con passione, mi è costato

molte energie. Ho scritto con rabbia.

D. **E poi, è vero che Clerici è andato in Sicilia soltanto "mirare le anticaglie", alla ricerca di una stasi, ma è anche vero che viene distratto e coinvolto dai bambini che chiedono l'elemosina...**

R. Sì, va alla ricerca di una dimensione metafisica, per distaccarsi, ma è travolto dalla vita; alla fine del libro è ancora innamorato di Teresa Blasco e preannuncia nuovi viaggi. Ecco... in effetti non riesce a raggiungere la stasi.

D. **E poi c'è anche Isidoro con la sua passione travolgente...**

R. In noi *intellettuali* - e metto la parola tra virgolette - c'è un primitivo istinto sepolto, la cultura non è che la sublimazione di questa istintualità. C'è un Isidoro con tutte le ingenuità e la bellezza che può avere una persona istintuale.

D. **Cosa ti ha dato la cultura lombarda?**

R. Io sono andato a Milano perchè amavo la Milano umana e umanistica che parte dall'Illuminismo e arriva fino al Manzoni e ai nostri giorni con persone straordinarie. Ma sento che questa cultura si è persa, così come si è persa la cultura umana in Sicilia e nel meridione. E allora da parte di Fabrizio Clerici c'è invidia e ammirazione verso il gruppo degli illuministi lombardi, soprattutto per il Beccaria.

Il celebre Beccaria, autore di **Dei delitti e delle pene**, era il simbolo massimo dell'Illuminismo. E' in effetti il contrasto fra l'arte e la filosofia: Beccaria, simbolo

dell'intellettuale, rappresenta la filosofia applicata alla storia; mentre l'artista si sente carente sul piano della storia e dell'impegno. I suoi mezzi sono mediati, non hanno una presa immediata come la filosofia politica. Quindi c'è una forma di invidia e di antagonismo da parte di questo scrittore-pittore, fino al punto che nel romanzo diventa il suo antagonista d'amore.

E poi c'è Teresa Blasco: c'è una somiglianza fra lei, che è una donna che non appare, - è solo descritta da lui - e Catena Carnevale, motore da cui parte la storia ne **Il sorriso**, la quale sfregia il quadro. Lo sfregio del quadro è l'irritazione per qualcosa che non si fa. E' l'irritazione di una donna rispetto a quest'uomo che non agisce. E' un gesto di follia creativa. Il quadro rappresenta la ragione, e il sorriso ironico dell'ignoto è il mondo dell'illuminismo. Ora, io dico che dalla ragione si può uscire in due modi: o dall'alto, o dal basso. Si esce dall'alto attraverso un gesto di follia creativa, che è la creazione anche sul piano sociale, è la creazione rivoluzionaria. Dal basso si esce con degradazione: è la follia del monaco pazzo; è una follia degradante dove tutto s'annebbia, tutto diventa oscuro. E Teresa indica di uscire dall'alto; Catena spinge Interdonato ad agire sul piano sociale.

Sono due donne che muovono le storie in tutti e due i casi. C'è una ragione: la donna è l'essere più fantastico, più creativo. Credo che mantenga per sua natura questo rapporto con la fantasia, ha un rapporto più istintuale e creativo con la vita. In effetti è la parte femminile che ha l'artista dentro di sè, questa parte creativa, intuitiva, che non è la ragione, maschile per eccellenza. Non a caso la donna genera, crea. L'arte non è solo ragione, abbiamo detto che è logica e magia...

D. **Anche Serpotta dice qualcosa sull'arte e sull'artista: "chi canta non vive e chi non vive canta"...**

R. E' la sorte dell'artista; credo che l'artista senta sempre questa mutilazione, nel senso che non vive interamente la vita, è costretto a guardarla continuamente con occhio di osservatore per poterla poi descrivere. Questo non avviene solo allo scrittore, ma a qualsiasi persona che ha un mondo espressivo, anche il pittore. Nel momento in cui si isola per lavorare, scrivere, è come se subisse una piccola morte. Nel senso che la vita continua a scorrere e tu ti assenti per esprimere questa vita che già non è più quella nel momento in cui la esprimi; non fai più parte di questa vita.

In particolare, lo scrittore vive portandosi dietro questo bagaglio che è la memoria, ed è costretto a camminare con la testa rivolta indietro come gli indovini nel Purgatorio dantesco per pena. Solo che il narratore, al contrario dell'indovino, ha un'arma in mano: può rmettersi al passo col presente mediante la metafora, rappresentando il passato illumina il presente. Questo almeno dovrebbe essere il suo compito.

Se **Retablo** fosse privo di metafora sarebbe risibile, perchè non è che un falso storico. E' come se io pittore oggi, rifacessi un quadro di un pittore del '700. E infatti io faccio un lavoro di mimesi di tipo linguistico, di situazioni, ecc., però il mio intento non è lì, il mio intento è di rappresentare il mondo d'oggi. Lo rappresento attraverso la metafora.

D. **Clerici esiste oggi...**

R. Ho voluto dare questa chiave molto chiara, non ho voluto fare un libro storico, ma metaforico. Un libro senza metafora è un libro morto... anche un libro che parla dell'oggi, o il raccontare il fatto di per sè, a me non interessa. Le forme di affabulazione oggi sono tantissime, abbiamo la televisione, il cinema, ecc. Il compito della letteratura è quello di essere metaforica. Consideriamo la differenza fra W. Scott, scrittore storico, o Massimo D'Azeglio e Manzoni: ciò che fece grande il Manzoni con i **Promessi Sposi** fu la metafora. Non era solo la storia di due giovani, ma voleva rappresentare l'Italia nel momento in cui scriveva, e forse è ancora attuale.

D. **Mi pare che oggi la letteratura potrebbe avere un ruolo fondamentale rispetto alla lingua,in contrapposizione all'omologazione del linguaggio, oggetto anch'esso di consumo...**

R. Le parole diventano sempre di meno, e sempre più sorde, più prive di eco. Per me una parola ha senso quando porta in sè tutta una storia linguistica e quindi umana, cioè quando questa parola porta scritto qualcosa dentro di sè, e se noi la scomponiamo vediamo da dove ci arriva, che cosa rappresenta. Io scelgo non solo la parola che nel contesto della frase mi suoni bene, abbia un bel suono, ma anche la parola che abbia un senso, che si porti dietro una storia, che sia carica.

D. **Rispetto alla tendenza di oggi che è quella di scaricare di significato le parole, questo tuo lavoro filologico è un impegno civile...**

R. Io la chiamo scrittura filologica... sono le pietre che Clerici va reperendo a Selinunte e Segesta... una metafora delle parole che io vado reperendo...

D. **Quali sono le fonti per la tua scrittura?**

R. Mi servo di tutto, delle storie locali, minime ... la storia di Alcamo ... io sono onnivoro delle storie minime, per esempio io Trapani me la sono studiata... lo scrittore è anche un grande utilitarista, un cinico... scarta tutto quanto non gli serve... è come scavare nelle miniere d'oro, segui il filone che ti serve, pensi che ci sia la vena d'oro. Le opere dei grandi storici non prendono in considerazione le storie dei paesi, le tradizioni. Per questo libro mi sono servito anche di libri di viaggiatori stranieri in Sicilia e nel Meridione, a partire da Goethe a tanti altri.

Per quanto riguarda un certo linguaggio lombardo che il Clerici usa - anche se lui, dopo l'inizio, ha una specie di digressione linguistica e adotta la lingua di Isidoro, si immedesima e si cala nel luogo - ho dovuto studiare un viaggiatore lombardo del '700 in Sicilia. Mi sono fatto tutto un vocabolario... ma, adesso ti sto scoprendo tutto il mio laboratorio...

D. **Grazie, Vincenzo... sono troppo curiosa. Ci sono echi di Cielo d'Alcamo in Retablo...**

R. Si, il primo quadro e l'ultimo sono contrasti di Ciullo d'Alcamo... *Rosa fresca*

aulentissima, e nella risposta di Rosalia è il poeta che parla e la donna che risponde. Ho scelto il nome Rosalia per S. Rosalia, ma anche per la scomposizione *rosa* e *lia*. C'è anche l'ironizzazione di questa scuola poetica siciliana quando arrivo a Ciullo d'Alcamo... è la retorica della cultura, dell'accademia.

D. **Mi pare di sentire ironia anche nella scritta *VERITAS* ai piedi della statua... parola latina, dotta... ironica rispetto a quella che mi sembra la tua concezione della verità, della storia, così come emerge nel Sorriso... qual'è la storia? scritta da chi? è quella scritta sui muri delle carceri? o quella...**

R. La scrive chi vince.

D. **Mi pare che l'ironia affiori ... anche la stessa illusorietà del *retablo* ...**

R. Cervantes era affascinato dal retablo, probabilmente era la memoria di qualcosa di visto in qualche paese spagnolo. Appare nel Don Chisciotte, e poi c'è quello di Pedro De Falla. L'ho mutuato da lui per rendergli omaggio, e perchè lui, da grande, fa un'autocritica all'arte come illusione... un'ironia su se stessi. L'arte come menzogna. Il Don Chisciotte è il più grande romanzo ironico, un'ironia sui poemi cavallereschi. Lui scrive un poema cavalleresco in negativo ... è tutto ironico.

D. **Mi pare che ci sia un'ironia sul valore dell'*onore* nella cultura siciliana, perchè i *traditi* non potevano *vedere* nel retablo...**

R. Si, come in Cervantes per gli ebrei.

D. **Il tuo prossimo libro, Vincenzo?**

R. Doveva essere un romanzo, l'ultima epopea del mondo contadino siciliano, prima della sua fine, a partire quindi dalla fine della guerra, dall'arrivo degli americani in un paesino emblematico del feudo siciliano, del latifondo, che è Mazzarino. Io avevo scritto questo libro, poi non vi avevo più creduto e l'ho lasciato lì ... l'ho ripreso adesso. C'è questo primo nucleo narrativo che è Mazzarino, modificato; poi c'è una seconda parte strutturata in modo diverso; e adesso mi soddisfa, ha un altro senso, un altro significato.

La seconda parte sono figure di questo mondo, nei ritratti a me cari; la terza parte è una sorta di diario dei miei ritorni in Sicilia e di tutto quello che ho registrato in questi anni, dopo la fine del mondo contadino, e arriva a qualche anno fa.

D. **Quando uscirà il libro?**

R. Ai primi di ottobre. Sarà pubblicato da Mondadori... **Retablo** l'ho pubblicato con Sellerio, perchè aveva senso pubblicarlo qui, in Sicilia, altrimenti mi sarei contraddetto.

N O T E

1. Aldo M. Morace, "Itinerario di Consolo - in *Nuovi Annali* della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, 1985 - Roma, Editrice Herder, 1107.

2. Consolo, "Un moderno Ulisse fra Scilla e Cariddi" *L'Ora*, 22 febbraio 1975.

3. Ibidem.

4. Mario Fusco, "Questions à Vincenzo Consolo" *La Quinzaine Littéraire*, 31 marzo 1980.

5. Consolo, "Introduzione", in Charle Christophe, *Letteratura e potere* - Palermo, Sellerio Editore, 1979, pp. 11-15.

6. Consolo, Le pietre di Pantalica, Milano, Mondadori Editore, 1988, p. 152.

7. Consolo, "Un giorno come gli altri", *Il Messaggero*, 17 luglio 1980.

8. Ibidem

9. Ibidem, Sulla "metafora". Vedi anche Consolo, "Senza rimpianto. La cultura siciliana è tramontata per sempre", *L'Ora*, 31 maggio 1982.

10. J. N. Schifano, "Fils de l'Etna", *Désir d'Italie* - Paris, Gallimard, 1990, pp. 294-300. E' un'intervista del febbraio 1980.

11. V. Consolo, Le pietre di Pantalica, pp. 155-156.

12. Ibidem, pp.156-157.

13. J. N. Schifano, op. cit.

14. "Intervista con lo scrittore Vincenzo Consolo", *Giornale del Sud*, 28 agosto 1980.

15. Ibidem

16. Schifano, op. cit.

17. "Intervista con lo scrittore Vincenzo Consolo".

18. Ivi

19. Aldo M. Morace, op. cit., pp. 1110.

20. Consolo, "Una fiaba per fuggire", *Tuttolibri*, 4 maggio 1985.

21. Morace, pp. 1119.

22. Intervista rilasciata a Grazia Cherchi, "Non amo più questo tempo", *Panorama*, 4 settembre 1988.

23. Dichiarazione di Consolo tratta da Giulia Borgese, "La mia Sicilia che non c'è", *Corriere della Sera,* 2 ottobre 1988.

24. Il **Retablo de las maravillas** di M. Cervantes, fa parte di **Ocho comedias y ocho entremeses nuevas**, una silloge teatrale pubblicata a Madrid nel 1615.

25. M. de Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**, ed. John Jay Allen, vol. 2°, cap. XXVI, Catedra, 1986, pp. 225. La traduzione del testo spagnolo di Vittorio Bodini è la seguente: "Questo mio teatrino, le assicuro signor don Chisciotte mio, che è una delle cose che abbia oggi il mondo, e operibus credite, et non verbis e mano all'opera; ... gli spettatori del teatrino pendevano tutti dalle labbra del presentatore delle meraviglie allorché nell'interno di esso, si udirono risuonare trombe e tamburi in quantità, con grandi spari d'artiglieria, e cessato in breve

questo fragore, alzo' la voce il ragazo e disse: - "Questa autentica storia che qui dinanzi alle signorie vostre si rappresenta è tolta alla lettera da...." (p.800).

26. Lorenzo Mondo, "Nella Sicilia di Consolo; amore e viaggi con la magia della parola", *La Stampa*, 28 novembre 1987.

27. Ducas, "Lamento" da *La caduta di Costantinopoli*, trad. di Anonimo veneto del VI secolo.

28. Il frammento è tratto dalla poesia, Meravigliosamente di Iacopo da Lentini, considerato il padre del sonetto siciliano.

29. Il testo è la trascrizione integrale dell'intervista registrata al magnetofono.

Bibliografia

O P E R E di Vincenzo Consolo

I. Romanzi:

1. **La ferita dell'aprile**, Milano, Mondadori, 1963 (1° edizione) (11° edizione, Torino, Einaudi, 1977)

2. **Il sorriso dell'ignoto marinaio**, Torino, Einaudi, 1976 (11° edizione, Milano, Mondadori, 1987)

3. **Lunaria**, Torino, Einaudi, 1985

4. **Retablo**, Palermo, Sellerio ed. 1987

5. **Le pietre di Pantalica**, Milano, Mondadori, 1988

II. Racconti di Consolo apparsi su riviste

1. "Per un po' d'erba ai limiti del feudo", in Narratori di Sicilia, a.c.d. L. Sciascia e S. Guglielmino, Milano, Mursia, 1967, pp.429-434.

2. "Un terremotato a Milano", Nuovo Sud, maggio 1969.

3. "Giallo al Grand Hotel", Corriere del Ticino, 12 febbraio 1972.

4. "Licenziato perchè parla in dialetto", L'Ora, 19 novembre 1974.

5. "Un moderno Ulisse tra Scilla e Cariddi", L'Ora, 22 febbraio 1975.

6. "Paesaggio metafisico di una folla pietrificata", Corriere della Sera, 19 ottobre 1977.

7. "Sedotta e abbandonata da un galantuomo", Corriere della Sera illustrato, 28 giugno 1980.

8. "Un giorno come gli altri", Il Messaggero, 17 luglio 1980; poi in Racconti italiani del Novecento, a.c.d. E. Siciliano, Milano, Mondadori, 1983.

9. "La casa di Icaro", Il messaggero, 2 aprile 1981.

10. "Viaggio a Filosofiana", L'Espresso, 21 novembre 1982.

III. Articoli, Saggi, Recensioni di Vincenzo Console.

"Il barone magico", *L'Ora*, 12 febbraio 1967.

"Voci nella nebbia", *L'Ora*, 7 dicembre 1968.

"Una musica stonata", *L'Ora*, 31 dicembre 1968.

"Una ragazza e un poeta", *L'Ora*, 6-7 gennaio 1969.

"Con Sciascia a Milano", *L'Ora*, 18-19 gennaio 1969.

"L'arabo di Caropepe", *L'Ora*, 3-4 febbraio 1969.

"La paura di Milano", *L'Ora*, 10-11 marzo 1969.

"L'occasione mancata", *L'Ora*, 24-25 marzo 1969.

"Appunti per un ritratto dell'uomo politico messinese", *L'Ora*, 31 marzo-1 aprile 1969.

"Sosta a Sapri", *L'Ora*, 5-6 marzo 1969.

"Con Lucio Piccolo a Capo d'Orlando", *L'Ora*, 27-28 maggio 1969.

"Dell'onestà", *L'Ora*, 28-29 maggio 1969.

"Il romanzo postumo di Elio Vittorini", *Uomini e Libri*, 25, ottobre 1969.

"Leonardo Sciascia e la controversia liparitana", *Corriere del Ticino*, 11 aprile 1970.

"La prova d'amore", *ABC*, 5 novembre 1971.

"Il Direttore", *L'Ora*, 14 marzo 1972.

"Addio senza amore", *L'Ora*, 4 aprile 1972.

"I peccati del Risorgimento", *Tempo*, n. 29, luglio 1972.

"I fucilati di Bronte sono entrati nella polemica", *Tempo*, 36, 10 settembre 1972.

"Giovanni Verga nei salotti milanesi con il cuore in Sicilia", *Tempo*, 38, 24 settembre 1972.

"Perchè ho sbattuto il mostro in prima pagina", *Tempo*, 47, 26 novembre 1972.

"Tre delitti durante gli esercizi spirituali", *L'Ora*, 19 novembre 1974.

"Sciascia, lo scrittore che viene dalla zolfara", *L'Ora*, 6 dicembre 1974.

"Il giudizio della sera", *L'Ora*, 21 febbraio 1975.

"La vita come ombra", *Libri Nuovi*, gennaio 1976.

"Fragile Trapani", *La Stampa*, 17 novembre 1976.

"Misteri e pugnali del nuovo Sciascia", *Tuttolibri*, 24 dicembre 1976.

"Ronda di donne", *La Stampa*, 25 febbraio 1977.

"Il mio Antonello", *L'Ora*, 15 giugno 1977.

"Vecchie ipocrisie e controriforme", *L'Ora*, 16 novembre 1977.

"Il pennello del gattopardo scelse i colori della magia", *Giornale di Sicilia*, 28 dicembre 1977.

"Il marito della Musa", *La Stampa*, 23 marzo 1978.

"Il rito", *Nuovi Argomenti*, aprile-giugno 1978, 251-254.

"Gattopardo, Gattopardismo, Gattopardesco", *Corriere della Sera illustrato*, 21 aprile 1979.

"Quel catrame di Mastronardi", *La Sinistra*, 1 maggio 1979.

"Un poeta popolare", *Il Mattino*, 30 ottobre 1979.

"Devono essere scritti", *L'Ora*, 15 novembre 1979.

"Prefazione a C.Levi", **Le parole sono pietre**, Torino, Einaudi, 1979.

"Introduzione a C. Charle", **Letteratura e potere**, Palermo, Sellerio, 1979.

"Questions à Vincenzo Consolo", par Mario Fusco, *La Quinzaine littéraire*, 31 marzo 1980.

"La sconfitta dell'ignoto marinaio", *Tuttolibri*, 26 luglio 1980.

"Falsificarono le date sui quadri di Antonello", *Corriere medico*, 31 luglio-1 agosto 1980.

"Me ne andai dalla Sicilia per poterla guardare da lontano", *Giornale del Sud*, 28 agosto 1980.

"La quatrieme guerre punique", *Sansfrontiére*, 30 settembre 1980.

"L'immigration africaine en Italie", *Sansfrontiére*, 3 janvier 1981.

"La corona e le armi", *Giornale di Sicilia*, 14 marzo 1981.

"Tutti in piazza", *Il Messaggero*, 23 aprile 1981.

"La villa di Piccolo", *Le Monde*, 19 Juillet 1981.

"Il solitario di Capo d'Orlando", *Il Messaggero*, 28 luglio 1981.

"Pittore di una città tra sogno e nostalgia", *Corriere della Sera illustrato*, 14 novembre 1981.

"Viaggio a Tindari", *L'Espresso*, 15 novembre 1981.

"Lasciò il mare per la terra, l'esistenza per la storia", *Il Messaggero*, 18 novembre 1981.

"Viaggio a Trapani", *L'Espresso*, 6 dicembre 1981.

"Quella tortora di Melo", *Il Messaggero*, 24 dicembre 1981.

"Viaggio a Galàti", *L'Espresso*, 14 febbraio 1982.

"Viaggio a Valverde", *L'Espresso*, 9 maggio 1972.

"Senza rimpianto. La cultura siciliana è tramontata per sempre", *L'Ora*, 31 maggio 1982.

"Tic & Tabù", *L'Espresso*, 27 giugno 1982.

"Flauti di reggia o fischi di treno?", *Il Messaggero*, 19 luglio 1972.

"Viaggio a Gravina", *L'Espresso*, 25 luglio 1982.

"Viaggio a Miraglia," *L'Espresso*, 7 novembre 1982.

"E poi arrivò Bixio, l'angelo della morte", *Il Messaggero*, 16 novembre 1982.

"Tic & Tabù", *L'Espresso*, 12 dicembre 1982.

"Un castello di vigilia", nota prefatoria a G. Verga, *Le storie del castello di Trezza*, Palermo, Sellerio, 1982.

"Viaggio a Comiso", *L'Espresso*, 9 gennaio 1983.

"Cassandra alla siciliana", *L'Espresso*, 23 gennaio 1983.

"Tic & Tabù", *L'Espresso*, 23 gennaio 1983.

"Viaggio a Sotto il Monte", *L'Espresso*, 3 aprile 1983.

"Alla ricerca della memoria perduta", incontro con Bufalino, Sciascia, Consolo, a cura di P. Calabrese, *Il Messaggero*, 17 luglio 1983.

"Terra di consumo" (id.: parte seconda), *Il Messaggero*, 21 luglio 1983.

"Una fiaba per fuggire", *Tuttolibri*, 4 maggio 1985

"Il corpo e l'ombra", *Linea d'ombra*, dicembre 1987.

"Così nella memoria i luoghi di Sciascia", *Corriere della Sera*, 20 novembre 1991.

"Avvoltoi del potere", *L'Unità*, 25 novembre 1991.

INTERVISTE

Fusco, M. "Questions à Vincenzo Consolo", *La quinzaine littéraire*, 31 marzo 1980.

Schifano, J. N., "Fils de l'Etna", (intervista del febbraio 1980) in **Désir d'Italie**, Paris, Gallimard 1990.

Cherchi, G., "Con la penna e il caffè", *Panorama*, 12 marzo 1989.

Articoli critici sulle singole opere

(in ordine cronologico)

La ferita dell'Aprile:

Sala, A., in **Corriere d'informazione**, 31 ottobre 1963.

Palumbo, N., in *La Tribuna del Salento*, 14 novembre 1963.

Lunetta, M., *Paese Sera*, 15 novembre 1963.

Ficca, F., in *Gazzetta del Sud*, 19 novembre 1963.

G. P. B., in *Il Ragguaglio Librario*, gennaio 1964.

Rosato, G., in *Nuovo Mezzogiorno*, n. 2, febbraio 1964

Ricupito, A.M., in *Gioia*, 9 aprile 1964

Fracassi, F., in *Persona*, aprile 1964

Germano, E., *Politica e Mezzogiorno*, 2, aprile-giugno, 1964,

Raboni, G., in *Tuttolibri*, 16 luglio 1977.

Rombi, B., in *Corriere Mercantile*, 29 luglio 1977.

Di Malta, L., in *Grazia*, 31 luglio 1977.

Massari, F., in *Avanti*, 4 settembre 1977.

Di Alesio, C. in *Fronte Popolare*, 11 settembre 1977.

Grasso, M., in *Messaggero Veneto*, 13 settembre 1977.

Villa, C., in *Paese Sera*, 16 ottobre 1977.

Pandini, G., in *Avvenire*, 11 novembre 1977.

Biondi, M., in *Corriere d'Informazione*, 7 gennaio 1978.

Moizza, E., in *Giornale di Brescia*, 11 marzo 1978.

Cavalli, M., in *Gazzetta di Parma*, 31 marzo 1978.

Guglielmi, A., in *L'Ora*, 12 maggio 1978.

Calabro',N., in *Il Punto*, agosto 1979.

Morace, A.M., in *Tabella di marcia*, n. 2, aprile 1981, 389-405.

Il sorriso dell'ignoto marinaio:

Stajano, C., "Due siciliani pazzi per un libro unico", *Il Giorno*, 30 novembre 1975.

P. M., "Ritratto d'ignoto", *Corriere della Sera*, 7 dicembre 1975.

Borgese, G., "La volta che i braccianti si rivoltarono", *Corriere della Sera*, 17 giugno 1976

Debenedetti, A., "L'ignoto antigattopardo", *Corriere della Sera*, 27 giugno 1976.

Dallamano, P., "L'amaro sorriso del marinaio", *Paese Sera*, 2 luglio 1976.

Siciliano, E., "Rivoluzione è gioia e tragedia", *Tempo*, 4 luglio 1976.

Spinazzola, V., "La parola degli esclusi", *l'Unità*, 4 luglio 1976.

Porzio, D., in *Panorama*, 6 luglio 1976.

Gramigna, G., "Una storia siciliana a frammenti", *Il Giorno*, 7 luglio 1976.

Raboni, G., "Picciotti contro i mille", *Tuttolibri*, 10 luglio 1976.

Giuliani, A., "Tra baroni e contadini", *La Repubblica*, 14 luglio 1976.

Guardigli, P., "Un sorriso carico di rivoluzione," *Fronte Popolare*, 18 luglio 1976.

Neri, G., "Storia di un evento grande", *Il Messaggero*, 22 luglio 1976.

Ferretti, G.C., "L'ironico sorriso dell'ignoto", *Rinascita*, 23 luglio 1976.

Scianna, F., "Una rivolta contadina nella Sicilia del 1860", *L'Europeo*, 23 luglio 1976.

Mondo, L. "L'ignoto marinaio", *La Stampa*, 23 luglio 1976.

Abbate, M., in *Gazzetta del Mezzogiorno*, 1 agosto 1976.

Giannesi, F., "Ritorno al mondo del Gattopardo con un misterioso marinaio", *L'Eco di Bergamo*, 11 agosto 1976.

Addamo, S., "Barocco e condizione siciliana nel romanzo di Consolo", *L'Ora*, 14 agosto 1976.

Bianucci, P., "Sulla filigrana del Gattopardo", *Gazzetta del Popolo*, 2 settembre 1976.

Pampaloni, G., "La chiocciola di Canova", *Il Giornale Nuovo*, 5 settembre 1976.

Porzio, D., "Lo straordinario linguaggio di Canova", *Mese*, settembre 1976.

Frasson, A., in *L'Osservatore politico letterario*, novembre 1976.

Toscani, C., in *Il Ragguaglio Librario*, novembre 1976.

Rossi, A., in *Paragone*, dicembre 1976.

Biondi, M. "Dall'antagonista all'ignoto marinaio", *Il Ponte*, n. 1 gennaio 1977.

Di Girolamo, N., in *Ausonia*, n. 1-2, gennaio-aprile 1980.

Amoroso, G., in *Cultura e scuola*, n. 76, 1981.

Sciascia, L., "L'Ignoto marinaio", in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983 pp. 30-34.

Amoroso, G., *Narrativa italiana 1975-1983. Con vecchie e nuove varianti*, Milano, Mursia, 1983, pp. 71-73

Gioviale, F., "L'isola senza licantropi. Regressione e illuminazione nella scrittura di V. Consolo", in *Scrivere la Sicilia. Vittorini ed oltre* (Atti del convegno di studi), Siracusa, Ediprint, 1985.

Morace, Aldo M., "Itinerario di Consolo", *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, 1985.

Segre, C., "Introduzione a V. Consolo" - *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 1987.

Morace, A.M., "Sinopie Manzoniane nel Sorriso dell'ignoto marinaio", *Atti del convegno su Manzoni e la cultura siciliana*, (Messina 22-30 novembre 1986), Messina, 1988.

LUNARIA

Palumbo, S., "Tra barocco e surrealismo", *Gazzetta del Sud*, 27 luglio 1985.

Cucchi, M., "Stanca di guardare in terra cade la luna", *La Repubblica*, [ ], 1985.

Gioviale, F., "Vincenzo Consolo", in AA. VV., *Novecento Siciliano*, I, Catania, Tifeo, 1986.

Amoroso, G., "Vincenzo Consolo", in *Letteratura Italiana Contemporanea*, Roma, Lucarini, 1987, vol. IV.

Segre, C., "Teatro e racconto su frammenti di luna", in *Intreccio di voli*, Torino, Einaudi, 1991.

RETABLO

Fofi, G., "L'Isola delle meraviglie", *Linea d'ombra*, dicembre 1987.

Sciascia, L., "Il sogno dei Lumi tra Palermo e Milano", *Corriere della Sera*, 18 dicembre 1987.

Mondo, L., "Nella Sicilia di Consolo: amore e viaggi con la magia della parola", *La Stampa*, 28 novembre 1987.

Resta, A., "Recensione a Retablo" *Italianistica*, maggio-agosto 1988.

Minore, R., "Care memorie", *Il Messaggero*, 22.10.1988.

Borgese, G., "La mia Sicilia che non c'è", *Corriere della Sera*, 2 ottobre 1988.

Del Buono, O., "Sicilia con furore", *Panorama*, 16.10.1988.

Cucchi, M., "Consolo racconta una Sicilia ferita a morte", *La Repubblica*, 2 novembre 1988.

Amoroso, G., "La memoria che vagabonda dalla nobiltà alla barbarie", *Gazzetta del Sud*, 18 ottobre 1988.

Zanzotto, A., "Consolo sospeso tra le due Sicilie", *Corriere della Sera*, 13 febbraio 1989